QUELLENSTUDIEN ZU WILLIAM DAVENANTS ALBOVINE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT SEKTION I DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT ZU MÜNCHEN

ACAD. LIBR. BAT. BIBL.

EINGEREICHT VON

HUGO MORGENROTH

AUS MÜNCHEN.

BORNA-LEIPZIG

BUCHDRUCKEREI ROBERT NOSKE

1911.

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor Dr. Schick.

Tag der mündlichen Prüfung: 29. Juli 1910.

Seiner lieben Tante,

Frau Oberamtsrichter Schnizlein,

in Dankbarkeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung mit Biographie Davenants	1— 4
Das Szenar	5—10
Das Quellenmaterial	11—29
Schluß	30

Literaturverzeichnis.

(Die in den Fußnoten enthaltenen Werke sind hier nicht wiederholt.)

Arber, E., A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London 1554—1640. 5 vols. 1875.

Baker, D. E., Biographia Dramatica. Continued by J. Reed & S. Iones. 3 vols. London 1812.

Birch-Hirschfeld-Suchier, Geschichte der französischen Literatur. Leipzig und Wien 1900.

Brandes, G., William Shakespeare. Paris-Leipzig-München 1898.

Butler, P., Legenda Aurea, Légende Dorée, Golden Legend. A Dissertation, Baltimore 1899.

Campbell, K., The Source of Davenants Albovine. (The Journal of Germ. Phil. vol. IV.)

Campbell, K., The Source of Davenants Siege of Rhodes. (Modern Language Notes. vol. XIII. 353—363.)

Chambers, R., Cyclopædia of English Literature.

Christ, K., Quellenstudien zu den Dramen Thomas Middletons. Diss. Borna-Leipzig 1905.

Creizenach, W., Geschichte des neueren Dramas. 3 Bde. Halle 1893—1903.

Darmesteter et Hatzfeld, Le seizième siècle en France. 1887.

Davenant, W., The Dramatic Works of Sir William Davenant. vols V. Edinburgh and London 1872. Edit. by J. Maidment & W. H. Logan. Ferner alle im Brit. Museum vorhandenen Ausgaben.

Delius, N., Shakespeares Macbeth and Davenants Macbeth. Jahrb. d. deutch. Shakesp.-Ges. Bd. XX. Weimar 1885.

Dictionary of National Biography. vol. XIV. London 1908.

Egerton, Theatrical Remembrancer. London 1788.

Einstein, L., The Italian Renaissance in England. 1902.

Ellis, Fr. St., The Golden Legend of Master W. Caxton.

Elze, K., Abhandlungen zu Shakespeare. Halle 1877.

Encyclopædia Britannica. Edinburgh 1875.

Encyclopédie, La grande, Inventaire raisonné des sciences . . . Paris.

Ficker, J., Die Münsterschen Chroniken des Mittelalters. 1851.

Fischer, R., Thomas Middleton. In der Festschrift z. VIII. Allgem. Deutsch. Neuphil.-Tag. Wien 1898.

Flamini, J., Storia della Letteratura Italiana. I. vol. Livorno 1900.

Fleay, F. G., A Biographical Chronicle of the English Drama. 1559—1642. 2 vols. London 1891.

Freytag, G., Technik des Dramas. Leipzig 1881.

Garnett, R., The Age of Dryden. 1893.

Gaspary, A., Geschichte der italien. Lit. 2 Bde. Berlin 1888.

Genest, John, Some Account of the English Stage. From the Restauration in 1660 to 1830. 10 vols. Bath 1832.

Gibbon, E., History of the Decline and Fall of the Roman Empire. 2 vols. 1853.

Gosse, E. W., From Shakespeare to Pope 1885.
Halliwell, J. O., A Dictionary of Old English Plays. London 1860.
Hazlitt, W. C., Collections and Notes. 6 vols. London 1876—1903.
Hazlitt, W. C., A Manual of Old English Plays. London 1892.
Hazlitt, W., Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth. London 1877.
Herford, C. H., Middleton-Artikel im Dictionay of National Biography.
Klein, Fr., Der Chor in den wichtigsten Tragödien der franz. Renaissance. 1890.
Köppel, E., Geschichte der italienischen Novelle. 1892. (Quellen u. Forsch. Heft 70.)
Köppel, E., Beiträge zur Geschichte des Elisabethanischen Dramas. (Engl. Stud. XVI. 365 ff. Leipzig 1891/92.)
Köppel, E., Laurents de Premierfait & John Lydgates Bearbeitungen von Boccaccios: De Casibus Virorum illustrium. München 1885.
Lamb, Ch., Specimens of Engl. Dram. Poets, who lived about the time of Shakespeare. 2 vols. London 1835.
Langbaine, L., An Account of the Engl. Dramatic Poets. Oxford 1691.
Meyer, E., Machiavelli and the Elizabeth. Drama. Weimar 1897. (Literarhist. Forsch. Bd. 1.)
Middleton, Th., Works, now first collected, with some Account of the Author and Notes by A. Dyce. 5 vols. London 1840.
Middleton, Th., Works. Ed. by A. H. Bullen. 8 vols. London 1885/86.
Middleton, Th., The Best Plays. With an Introduction, by A. S. Swinburne. Mermaid Series. 2 vols. London 1887.
Monumenta Germaniae Historica. Script. Rer. Langob. et Italic. Saecul. VI—IX. Hannoverae 1878.
Murray, J. R., Influence of Italian upon English Literature during the 16th & 17th century. 1886.
Ott, A., Die italien. Novelle im engl. Drama von 1600 bis zur Restauration. Diss. Zürich 1904.
Ranke, L. v., Abhandlungen und Versuche. Bd. 51, 52. Leipzig 1888.
Rapp, M., Studien über das engl. Theater. Tübingen 1862.
Roscoe, Th., The Italian Novelists. 4 vols. 1825.
Saintsbury, G., History of Elizabethan Literature 1887.
Schücking, L. L., Shakespeare im literarischen Urteil seiner Zeit. Heidelberg 1908.
Schwab, H., Das Schauspiel im Schauspiel zur Zeit Shaksperes. Wiener Beitr. V. 1896.
Sismondi, S. de, De la littérature du midi de l'Europe.
Tivier, H., Histoire de la littérature dramatique. Paris 1873.
Ward, A. W., A History of Engl. Dram. Literature. Revised Ed. 3 vols. London 1899.
Warton, Th., The History of Engl. Poetry. 4 vols. London 1824.
Williams, J. D. E., Sir William Davenants Relation to Shakespeare. Diss. Straßburg 1905.
Wülker, R., Geschichte der englischen Literatur. Leipzig u. Wien 1896.

Nicht zugänglich war mir:

Aurelia, The Paragon of Pleasure and Princely Delights, contayning the seven days Solace in Christmas Holydayes of Madona Aurelia, Queen of the Christmas Pastures, and sundry other well courted Gentlemen and Gentlewomen in a Noble Gentleman's Palace. (Verfasser? Drucker: R. Jones 1593?)
"One of the third day's exercises concludes like Bandello's story of Rosimunda."

Shaksperes Genius hatte das nationale Drama Englands zur höchsten Vollendung zu derselben Zeit geführt, als Elisabeth die eigentliche Begründerin der Größe Englands und einer fast unumschränkten Königsgewalt wurde. In dem Maße aber, wie nach ihrem Tode die Macht des Landes und des Königtums allmählich erschüttert wurde, versank auch das Drama nach des Meisters Hinscheiden bald wieder in finstere Nacht. In den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts fing die sittliche Zügellosigkeit an und nahm mit beschleunigter Geschwindigkeit zu; sie drückte ihren Stempel auch der dramatischen Dichtung jener Zeit auf und erreichte zur Restaurationszeit ihren Höhepunkt. Diesen Tiefstand sittlichen Empfindens und den vollständigen Mangel ethischen Gehalts in den Dramen muß man sich vergegenwärtigen, um Davenant verstehen zu können. Davenant ist insofern nicht unbedeutend für die Geschichte des englischen Theaters, als er eine merkwürdige Mittelstellung in der englischen Literatur des 17. Jahrhunderts einnimmt. Er bildet nämlich das Bindeglied zwischen Shakspere und dem Hauptvertreter der Restauration Dryden. Elze[1]) äußert sich in dieser Hinsicht: „Es ist unzweifelhaft, daß Davenants Schwerpunkt und literargeschichtliche Bedeutung in seiner dramatischen Poesie und noch mehr in seiner dramatischen Wirksamkeit liegt. Er bildet die Brücke zwischen dem Shakespeare-Nationaltheater und dem mit der Restauration seinen Einzug haltenden französischen Hoftheater".

Über den Lebensgang des Dichters sind wir ziemlich gut unterrichtet.[2]) Sir William Davenant (auch D'Avenant geschrieben, wie er aus Eitelkeit sich zu schreiben pflegte) wurde Ende Februar 1606

---

[1]) Abhandlungen zu Shakespeare, Halle 1877, p. 141.

[2]) Cf. J. Aubrey, Letters written by eminent persons, and Lives of Eminent Men. 2 vol. London 1813; Biograph. Dram. Vol. I. P. 1 p. 170 ff.; Dictionary of Nat. Biograph., London 1908, Vol. XIV. p. 101 ff.; The Encycl. Brit. Vol. VI. p. 835; J. P. Collier, The Hist. of Engl. Dram. Poetry, London 1831; W. J. Courthope, M. A., A Hist. of Engl. Poetry, London 1895, Vol. III; W. Davenants Works, ed. by J. Maidment and W. H. Logan, Edinburgh 1872, Vol. I. p. V—LXXXXIX; Egerton's Theatrical Remembrancer 1788; R. Elze, Abhandlungen zu Shakespeare, Halle 1877; Fr. G. Fleay, M. A., A Biograph. Chron. of the Engl. Drama of 1559—1642 p. 99 ff.; William Hazlitt, Lectures on the Lit. of the Age of Elizabeth, London 1877; Jakobs, Lives of the Poets. Vol. II. p. 58; Sidney Lee, Life of W. Shakespeare, London 1898, p. 265 ff.; E. Ward, Engl. Dram. Lit., London 1899, Vol. III p. 166 ff.

in Oxford geboren. Er war der zweite Sohn des Weinhändlers John Davenant, des Besitzers der "Crown-Tavern", in welcher Shakspere auf seinen Reisen zwischen London und Stratford einzukehren pflegte. Daher kommt es, daß spätere Schriftsteller in Davenant einen unehelichen Sohn Shaksperes erblickten, und er selbst soll sich auf Kosten seiner Mutter der Abstammung von Shakspere gelegentlich gerühmt haben; es kann ihn sehr wohl schlechtverstandene Eitelkeit bewogen haben, einem leichtfertigen Gerede mehr Gewicht beizulegen, als es verdiente, und es für wahr zu halten, weil er sich dadurch geschmeichelt fühlte.[1]) Die ganze Erzählung wird daher von der Biographia Dramatica, von Dyce, von Ulrici und anderen als durchaus unglaubwürdig verworfen.[2]) In der All Saint's School in Oxford erzogen, trat Davenant 1621 in das Lincoln College ein. 1622 kam er nach London, wo er Kaufmann werden sollte; er zog es aber vor, als Page in den Dienst der Herzogin von Richmond zu treten. 1626 finden wir ihn im Dienste des Dichters Sir Fulke Greville. Im Jahre 1629 veröffentlichte er sein erstes dramatisches Werk: "The Tragedy of Albovine, King of the Lombards" (4^0-Ausgabe).[3]) Das Stück wurde niemals aufgeführt, "because it could not be personated by copperlaced Christians".[4]) 1673 erschien die Folioausgabe der Werke Davenants, wo wir das Stück abgekürzt und aus dem Blankvers in Prosa umgeschrieben finden. "In comparing the prose edition of Albovine with that in blankverse" äußern sich Maidment und Logan, "it is palpably evident that the alterations were not the work of Davenant himself. There is an attempt, but a clumsy one, to render the play more suitable for what is now termed family reading, many poetical passages presumed objectionable having been struck out, sometimes very unnecessarily; but, as the plot itself turns upon the machination of an amorous villain and a lascivious queen, no alteration or omission of particular passages could soften the object the dramatist had in view".

Durch den Albovine lenkte Davenant die Aufmerksamkeit der Königin auf sich, welche ihn an den Hof berief. 1638 wurde er Poet laureate, 1639 Leiter der "King and Queen's players at the Cockpit in Drury Lane". 1641 war er in eine Verschwörung zugunsten des Königtums verwickelt und mußte aus England fliehen.

---

[1]) Cf. Works (Maidment and Logan) Vol. I. p. XXII and Dict. of Nat. Biogr. Vol. XIV.

[2]) Gosse, Edm., From Shakspere to Pope, Cambridge 1885, p. 141 ff.; Aubrey, Lives of Eminent Men (1813) vol. II. p. 303; Williams, J. D., Sir W. Davenants Relation to Shakspere, Diss. Straßb. 1905, p. 2.

[3]) The Tragedy of Albovine, King of the Lombards. By Wm. D'auenant. London. Printed for R. M, and are to be sold in Saint Dunstanes Churchyard 1629.

[4]) Cf. Howards Commendatory Verses.

Nach seiner Rückkehr zeichnete er sich bei der Belagerung von Gloucester 1643 so sehr aus, daß Karl I. ihn zum Ritter schlug. Nach der Niederlage der Königlichen wurde Davenant abermals ergriffen, es gelang ihm aber, nach Frankreich zu entkommen, wo er als Gast des Lord Jermyn den Anfang seines heroischen Gedichtes "Gondibert" schrieb. Auf der Fahrt nach Virginien, wo er eine Mission der Königin erfüllen sollte, wurde er zum dritten Male gefangen genommen und soll nur durch die Fürsprache Miltons, des "Latin Secretary to the Commonwealth", der Todesstrafe entgangen sein. Er wurde aber einige Jahre in Haft gehalten, und im Gefängnis schrieb er den größten Teil seines Gondibert. 1656 begann Davenant seine eigentliche Betätigung als Dramatiker, er lenkte die öffentliche Meinung auf die Gründung eines Restaurationstheaters und erhielt 1660 das Patent für eine Schauspielergesellschaft. Als Leiter des Playhouse in Lincoln's Inn Fields brachte er viele eigene Stücke und die anderer Autoren zur Aufführung. Am 7. April 1668 starb er, und am 9. wurde er in der Westminster Abtei begraben.

Außer seinem "Gondibert" und seinem ersten Werk als Poet laureate, "Madagascar, and other poems", hat Davenant 27 Theaterstücke geschrieben, darunter mehrere "adaptations" von Shakspere-Stücken und eine "Opera", wie er es selbst nennt, die "Siege of Rhodes" (1656), welche beachtenswert für die Geschichte der englischen Literatur ist: "for it is to be looked upon as the first step towards the revival of dramatic performances".

Davenants Stücke errangen nicht den Beifall des großen Publikums, da er von Anfang an mehr das höfische Drama pflegte, und daher ist es sehr erklärlich, daß er so bald in Vergessenheit geriet. Seine Hauptmängel sind das Fehlen der Individualisierung seiner handelnden Personen, seine lückenhafte Motivierung und seine schlechte Komposition.[1])

„Während bei Shakespeare", sagt Elze, „Handlung und Konflikt aus dem tiefsten Inneren des Einzelwesens, aus seinen Gemütsanlagen, Charakterbesonderheiten und Leidenschaften hervorquellen, tritt bei Davenant an die Stelle der Individualisierung schon die typische Charakteristik, welche im französischen Drama ihre höchste Ausbildung erfahren hat. Dazu kommt aber noch die Beeinflussung der Handlung und die Herbeiführung des Konfliktes durch Umstände, welche außerhalb der Kontrolle der handelnden Personen stehen; an die Stelle der Handlung tritt unvermerkt das Ereignis".

Dieser Fehler zeigt sich besonders in seinem ersten Drama Albovine. Es ist eine blutige Tragödie, deren Hauptpersonen Alboin, der König der Langobarden, und seine Gemahlin Rosamunde sind. Das Stück dramatisiert jene bekannte Geschichte von der grausamen, in der Weinlaune ausgesprochenen Aufforderung Alboins an seine

---

[1]) Cf. E. Ward, Engl. Dram. Lit., London 1899, Vol. III. p. 169.

Gemahlin, aus dem Schädelbecher ihres eigenen Vaters zu trinken, und von der Rache, die das Weib dafür an ihrem Gatten nimmt, eine Geschichte, die auf halb historischer, halb legendärer Grundlage beruht.[1]) Die Wahl des Stoffes muß eine glückliche genannt werden, denn der Held des Stückes ist als Mensch und König eine außerordentlich interessante Persönlichkeit.[2]) Der Dichter wurde zu dieser furchtbaren Tragödie wahrscheinlich durch die blutigen Szenen aus den Beaumont und Fletcherschen Dramen veranlaßt, die damals sehr im Schwange waren, oder auch durch Shaksperes "Othello", der im Jahre 1622 zuerst gedruckt wurde.[3])

---

[1]) Cf. L. v. Ranke, Abhandlungen u. Versuche, Leipzig 1888, Vol. 51/52 p. 84 „Die Rosamundesage".

[2]) Cf. J. Bolte, Martin Montanus, Schwankbücher 1899 Anm. p. 632 ff., wo sich ein sehr ausführliches Register der Dichter und Schriftsteller befindet, die sich mit der Rosamundesage beschäftigt haben. Wir finden sie in der deutschen, französischen, italienischen, spanischen, portugiesischen, dänischen, schwedischen und holländischen Literatur sehr häufig verwertet. Auch als Oper finden wir sie, z. B. Miltiz, Alboin und Rosamunde (1834); Rovetta, Rosmonda (1659); Tosi e Pollarolo, Alboino in Italia (1691); Pollarolo, Rosimonda (1696); Ziani, Alboino (1707 Wiener oper); Traetta, Rosmonda (1755); Lillo, Rosmonda di Ravenna (1837); Sangalli, Alboino re de' Longobardi (1845); F. Porcel, Rosamonda en Ravenna (1844).

[3]) Cf. J. D. E. Williams p. 5; Works Vol. I. p. XXXII.

Das Szenar.

Was die Darstellung der Handlung betrifft, so will ich nur die Haupthandlung berücksichtigen, da nur diese für das Quellenstudium von Bedeutung ist. Nach den Hauptgesetzen der dramatischen Kunst hat der erste Akt die Exposition zu geben. Diesem Grundgesetz folgt Davenant genau in seinem I. Akt: die handelnden Personen I. Akt.
werden eingeführt und charakterisiert. Der König Albovine, dessen Selbstbewußtsein durch die Huldigungen noch gehoben wird, die ihm als dem siegreichen Herrn und Gebieter zuteil werden, zeigt sich uns als großer und verwöhnter Mann:

> . . . busied
> With a wanton pride, which his flatterers
> Admire for mirth, but his friends do pity.

Hier endet die Exposition des Dramas, das erregende Moment setzt ein. Frivoler Übermut führt den König dazu, im Übermaß zu II. Akt.
trinken, und berauscht versucht er die Königin zu zwingen, aus dem Becher zu trinken, der aus dem Schädel ihres besiegten und erschlagenen Vaters angefertigt ist. Dadurch verletzt er die kindliche Pietät der Königin und das Nationalgefühl aller Gepiden. Die Versuche, die Paradine und Hermegild unternehmen, um beide Ehegatten zu versöhnen, scheitern an der unüberwindlichen Abneigung Rhodolindes gegen den König:

> How! lye with him? I'll sooner choose a mansion
> In a sepulchre: there commit incest
> With the raw remnant of my father's bones.
> Sooner embrace an airy incubus;
> Mingle limbs with some ulcerous cripple
> Able to infect an hospital.

In dem Konflikt zwischen Gatten- und Kindesliebe siegt bei Rhodolinda die letztere: in ihr reift der Gedanke zur Rache. Damit wird die Schürzung des Knotens angebahnt, das erste Glied in der Kette der Handlung ist gegeben. — Die Königin appelliert an den Patriotismus des Paradine und Hermegild, um sie zu einem ernsten Vorgehen gegen Albovine zu reizen. Hermegild tritt sogleich auf die Seite der Königin. Davenant läßt unklar, ob Hermegild, der Günstling der Königin, nicht schon von Anfang an weitergehende ehr-

geizige Pläne hegt. Paradine bleibt vorläufig noch standhaft, indem er sich und Hermegild an die Pflicht der Dankbarkeit dem Könige gegenüber erinnert:

> Yet he hath us'd me still with gentle power,
> Tak'n me from the cold earth, and warm'd me in
> His bosom; and Hermegild has full cause
> To bless his bounty.

Hermegild gibt dies zwar zu, läßt jedoch durchblicken, daß er die Liebe des Albovine zu Rhodolinda nur für flüchtig halte. Rhodolinda und Hermegild vereinigen sich in einem erneuten Appell an Paradines Patriotismus, wobei der Vergleich mit Brutus und Cassius ihre Absicht, den König zu töten, erkennen läßt:

> The noble Brutus, for his country's health,
> Made Cæsar bleed; Cassius was heroic too,
> And had in war loud fame, which he increased
> By mingling in this act! 'Tis wrought with skill
> And apt leisure. His thoughts grow numerous,
> And engender horrid shapes, such as fright
> His fancy.

Mit seinen Gedanken allein gelassen, will Paradine eine günstige Zeit abwarten, um den Sinn des Königs zu prüfen:

> False unto me! when thunder wakes the dead.
> When the sky looks swarthy; the clouds like ink
> In water poured; when the earth seems to stand
> As in a gloomy shade. When the wind blows
> Till it grows hoarse; till it convert
> And sprinkle seas even to a dew, then I
> Shall try the King, and fathom his wide soul.
> If he start, complain of his mortality,
> Kneel oft, and pray aloud, as heaven
> Were deaf: if thus, I will conclude him false.
> For horrid storms that tyrants waking keep,
> Do rock the noble conscience safe asleep.

III. Akt. Der dritte Akt spielt am Morgen nach der Hochzeitsnacht. Der Neid der Königin gegen Valdaura, die neuvermählte Gattin des Paradine, wird erregt; daher befiehlt sie dieser, die folgende Nacht bei ihr zuzubringen. Darüber in Trauer versetzt, bittet Valdaura Hermegild, doch zur Versöhnung zwischen König und Königin zu wirken, was Hermegild heuchlerisch verspricht. Er unternimmt nur einen leisen Versuch, den König zur Milde zu stimmen, während er dessen freundliches Verhalten gegen Valdaura benutzt, um es der Königin als Ehebruch darzustellen und dadurch ihren Zorn gegen den König noch mehr zu reizen. Sie dringt neuerdings in Hermegild, gegen den König Schritte zu tun, doch erst durch ihr Eheversprechen wird der

feige Hermegild zu bestimmten Versprechungen bewogen; beide ziehen sich dann zurück. Davenant läßt nun eine Lücke in der Handlung, die man sich durch eine Verabredung zwischen Rhodolinda und Hermegild, wie Paradine zu gewinnen sei, ausgefüllt denken muß.[1]) Rhodolinda läßt durch die Hofdame Thesina dem Paradine die Botschaft überbringen, Valdaura müsse die Nacht bei der Königin verbringen, während sie tatsächlich von der Königin nach Pavia geschickt wird. Thesina läßt sich aber durch die Trauer, die er hierüber zeigt, bestimmen, ihm die Aussicht zu eröffnen, daß er dennoch seine Gemahlin allein in der Nacht in den Gemächern der Königin werde treffen können.

Paradine ist auf den Vorschlag der Thesina eingegangen; beim Abschied gibt sich die als Valdaura verkleidete Rhodolinda zu erkennen und stellt ihm die Alternative, zwischen Handeln und Untergang zu wählen: weigere er sich, ihrem Wunsche, den König zu töten, nachzukommen, dann werde sie ihn wegen Ehebruchs beim Könige verklagen und so beider Verderben herbeiführen, willige er aber in ihren Wunsch ein, dann werde sie die Seine werden. Seine Gewissensbedenken, daß er schon verheiratet sei, schlägt sie mit dem Hinweis darauf nieder, daß seine Gattin ihn betrüge. Paradine sucht trotzdem noch die Tat, die sein Gemüt so sehr verwirrt, hinauszuschieben: IV. Akt.

> For credit of your own humanity,
> Do not infringe the vulgar privilege
> Due to all hearts. Give me but leave to think;
> And never doubt your business. Though J 'm a young
> Sinner; yet I shall soon enquire the way
> To hell! 'Tis a continued thoroughfare
> From this climate thither. Or let me but
> Delay my journey, till the trivial rage
> Of Christian princess, meet in horrid battle;
> And then I shall have company enough:
> Whole throngs to choke the throat of hell.

Am Schlusse dieses Zusammenseins erscheint Hermegild mit Valdaura, die früher, als sie erwartet wird, aus Pavia zurückgekehrt ist, und streut in ihre Seele das Gift des Argwohns: sie glaubt an den Ehebruch zwischen Paradine und der Königin. Valdaura kann sich diesem Verdachte nicht verschließen und willigt scheinbar in Hermegilds Aufforderung, den Paradine zur Strafe für diesen Ehebruch zu vergiften, und zwar, wie Hermegild ihr weiterhin rät, durch ein langsam wirkendes Gift, damit Paradine vorher noch den König töte. Zum Schluß empfiehlt Hermegild der Valdaura, sie solle den König vorschieben, der habe sie mit dem Ehebruch Paradines und Rhodolindas bekannt gemacht; dadurch will er erreichen, daß die Wut Paradines und Rhodolindas gegen den König sich steigere.

---

[1]) Cf. J. D. E. Williams p. 72.

Damit ist die Schürzung des Knotens vollendet, wir gehen der Katastrophe entgegen. Nach einer eingefügten Szene, die lebhaft an die „Lustigen Weiber von Windsor“ erinnert (Falstaff — Grimold) und für den Gang der Haupthandlung nicht von Belang ist, gibt sich Hermegild den Anschein, als ob er Rhodolinda und Albovine versöhnen wolle. Aus dem darauffolgenden Monolog Hermegilds ersehen wir, daß er auf diese Weise des Königs Verdacht eines gegen ihn geplanten Anschlages beseitigen zu können glaubt. Paradine werde schon durch den Selbsterhaltungstrieb zum Königsmorde veranlaßt, da ja Albovine von seinem Ehebruche Kenntnis habe; ganz deutlich treten in diesem Selbstgespräche auch seine ehrgeizigen Pläne zutage:

Mount, Mount, my thoughts! that I may tread on kings,
Or if I chance to fall, thus soaring high
I melt like Icarus, in the sun's eye.

Die letzte Szene des vierten Aktes, die ein retardierendes Moment darstellt, erinnert uns lebhaft an die Einrichtung des deus ex machina in der griechischen Tragödie. Paradine tritt, man weiß nicht warum, auf und erhält, von der Hitze des Tages durstig, von seinem Pagen einen von Valdauras Hand bereiteten Trank und stärkt sich damit. Da kommt Valdaura hinzu, in Trauerkleider gehüllt. Sie eröffnet ihm, daß sie von seinem Vergehen mit Rhodolinda wisse, und zwar durch den König; aus Rache habe sie ihm daher soeben Gift reichen lassen. Trotzdem will ihr Paradine verzeihen, doch Valdaura weist diese Verzeihung durch die Selbstanklage zurück, daß sie sich noch auf andere Weise an ihm gerächt habe: sie sei mit dem Könige in ein ehebrecherisches Verhältnis getreten. Da zieht Paradine seinen Dolch und bringt Valdaura eine tödliche Wunde bei. Nun, vor ihrem sicheren Tode, ist für sie der Moment gekommen, ihrem Gemahl die Wahrheit zu sagen: sie habe ihm kein Gift in den Becher getan und in keinem unlauteren Verhältnis zum König gestanden; durch diese Lügen habe sie nur Paradines Stahl auf sich lenken wollen, da sie nach seiner Untreue keine Freude mehr am Leben habe:

'T was to enrage your violence with hope
To make you soon my excutioner.
For hearing you were false, I found no joy
In life: your hand hath sealed my wishes.

Auf die Bemerkung Paradines hin, daß Hermegild im Bunde mit der Königin ihn überlistet habe, ergänzt Valdaura die so offenbar gewordene Schuld des Hermegild durch ihre Aussage, daß er auch bei ihrem Auftreten gegen ihren Gemahl wesentlich die Hand mit im Spiele gehabt habe. Der Tod überrascht sie, ehe sie Paradine noch gestehen kann, daß sie von seinem Ehebruch nicht vom Könige, sondern von Hermegild unterrichtet worden sei; dadurch sieht sich Paradine auch von dieser Seite her zur Ermordung des Königs gezwungen, um sein Leben zu erhalten.

Der fünfte Akt führt die Katastrophe herbei. Wohl im Verlaufe einer Unterredung zwischen Paradine und Hermegild, in welcher Paradine dem Hermegild seine Intrige vorhält, stellt Hermegild sich unschuldig; er eröffnet dem Paradine, er habe nunmehr den wahren Schuldigen entdeckt; er läßt nämlich Thesina, die er kurz vorher durch ein Eheversprechen zur Übernahme der Schuld bewogen, gestehen, daß sie dem König das unlautere Verhältnis zwischen Paradine und Rhodolinda mitgeteilt habe, und daß der König Valdaura das Gift übergeben, und zwar in der Nacht, wo Paradine verbotenen Umgang mit der Königin gepflogen habe. Paradine und Rhodolinda glauben dieser Lüge, und ihr Zorn entflammt aufs neue gegen den König. Hermegild und die Königin bestürmen Paradine, nun endlich mit Erfolg gegen den König vorzugehen. Während dieser Verhandlung schläft der König im Nebengemach; Paradine betritt dieses, doch kann er sich immer noch nicht zur entscheidenden Tat entschließen, denn er sieht den schlafenden König gebeugt über Papiere, die seine Fürsorge für ihn bekunden, andererseits denkt er wieder an dessen sträfliches Verhältnis zu seiner Gattin, aber das Gefühl seiner eigenen Schuld veranlaßt ihn zu einer milderen Beurteilung. Er weckt Albovine und bekennt in der Voraussetzung, daß der König von seinem Ehebruch Kenntnis habe, seine Schuld. Dieser stellt sich zuerst, nachdem er über die erste Verwunderung hinausgekommen ist, völlig unwissend und gewinnt so die Überzeugung von der Wahrheit von Paradines Bericht. Er zerstört das Lügengewebe des Hermegild und der Thesina und klärt Paradine aus Mitleid für das, was er habe erdulden müssen, auf. Seiner Schuld bewußt ("I have forgot how to command") und des Lebens überdrüssig, befiehlt er Paradine, mit ihm zu kämpfen. Paradine gehorcht nur ungern, verwundet aber schließlich Albovine, der ihn in der Voraussicht seines nahen Todes zum Rächer bestellt: V. Akt.

> Hold, Paradine! 'Tis my last suit that thou survive
> To minister a just revenge on those
> Whom I proscribe.

Paradine leistet diesem Gebote zuerst gegen Rhodolinda Folge, die er, als sie ihn teils aus Dankbarkeit, teils in stürmischer Sinnenlust umarmt, in einer Aufwallung von Haß für alles, was sie ihm angetan, tötet. Nun tritt Hermegild ein, dem gegenüber Paradine sich krank stellt und dem er so das höhnische Bekenntnis der vollen Wahrheit entlockt: daß er, Hermegild, Valdaura veranlaßt habe, ihm Gift zu reichen, daß der König nichts von Paradines Ehebruch mit Rhodolinda gewußt habe, und daß nicht der König, sondern er Valdaura denselben mitgeteilt habe. Da läßt Paradine die Maske fallen und tötet Hermegild. Dann überläßt er sich der Gerechtigkeit des Gouverneurs von Verona.

Der Schauplatz der Handlung ist Verona; die Ereignisse vollziehen sich im königlichen Palast und dessen Gemächern und Gärten,

wohl in einem saalartigen Gemach, von wo aus mit Vorhängen versehene Ausgänge in die königlichen Gemächer führen. Dies ist um so eher anzunehmen, als Davenant die Einheit des Ortes möglichst eingehalten wissen will. Das Stück spielt in der Zeit vom Nachmittag des Hochzeitstages über zwei Nächte hinweg und endet am Nachmittag des dritten Tages. Der Verlauf der einzelnen Akte ist zeitlich logisch zusammenhängend und richtig, und es ist daher auch die Einheit der Zeit gewahrt. Das Stück würde zu einer Aufführung wohl drei Stunden beansprucht haben. Im Sinne der französischen Tragödie läßt sich allerdings keine Zeiteinheit konstruieren. Die Einheit der Handlung ist durchweg gewahrt, der Held wird im ersten Akt eingeführt, bleibt im Mittelpunkt der Handlung; einzelne Lücken in der Motivierung sind durch das Folgende nur einigermaßen zu erklären. Dramatische Belebung der Szenen und Erfindung von Verwicklungen und Hindernissen fehlen dem Stücke. Die einzelnen Szenen sind indes fast durchweg wirksam, und die Handlung wird durch sie gefördert; einzelne Szenen werden allerdings durch Theatercoups leicht entstellt, z. B. die Szene, wo der König Valdaura den Hof macht. Der edelste und sympathischste Charakter des ganzen Stückes ist Paradine, der in einem schönen Kontrast zu dem arglistigen Hermegild steht. Ebenso ist Valdaura im Gegensatz zur Königin eine sympathische Erscheinung von treuer Weiblichkeit; es wirkt besonders tragisch, daß gerade diese beiden Personen im Stück am meisten zu leiden haben. Zur Ergänzung der starken Charaktere tragen Nebenspieler mit gemütlichen Zügen bei. Das Drama ist in Blankvers abgefaßt — Davenant folgt hierin seinem Vorbild Shakspere; der Reim findet sich nur an einigen bedeutsamen Stellen, durch Zufall auch in anderen sehr seltenen Fällen. Die Verse sind äußerst holprig infolge unglaublicher Apostrophierungen. Prosa wird nirgends verwendet. Die Sprache ist „knorrig", schwülstig und bombastisch, sie geht sozusagen auf Stelzen, es herrscht darin ein durch und durch gekünstelter Ton; indes fehlt es auch nicht an poetischen Stellen, z. B.

For horrid storms that tyrants waking keep,
Do rock the noble conscience safe asleep. (II. Akt S. 46.)

Das Drama bietet beim Lesen wenig ästhetischen Genuß, denn es zeigt den damaligen Tiefstand sittlichen Empfindens, doch darf man aus dem Mangel an ethischem Gehalt Davenant nicht allzu schwere Vorwürfe machen. Er war eben ein Kind seiner Zeit, er kannte den Geschmack seines Publikums und bot ihm die leichte Kost, die es wünschte. Ihm lag offenbar nicht daran, veredelnd zu wirken; um den Beifall der Menge zu erringen, scheute er nicht vor den größten Geschmacklosigkeiten und Tiraden zurück.

Bei der Beurteilung der Technik seines Dramas muß man wohl in Betracht ziehen, daß Davenant seinen Albovine im Alter von 20 bis 23 Jahren verfaßt hat.

Quellenmaterial.

Als Keime, die auf die Konzeption der Dichtung eingewirkt haben mögen, kommen in Betracht:

I.

1. Paulus Diaconus: De gestis Langobardorum (lib. I cap. 27, lib. II cap. 28—30).[1])
2. Nicolas Chrétien, sieur des Croix Argentenois': Albovin, ou la vengeance. Tragédie. Rouen 1608.
3. Antonio Cavallerinos Rosimonda Regina. Tragedia. Modena 1582.
4. M. Bandellos Novelle (1554/73) und deren freie Übersetzung von Belleforest: Les Histoires Tragiques (Turin 1571 und Rouen 1604).
5. Turbervilles Tragical Tales (1587).
6. John Lydgates Bochas (1558).

II.

1. Agnellus: Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis (Mitte des 9. Jahrh.).
2. W. Caxtons: Legenda Aurea (1493).
3. J. Gowers: Confessio Amantis (1493).
4. Th. Beards: The Theatre of Gods Judgements (1597).
5. Th. Middletons: The Witch (16 . . ?).
6. G. Rucellais: Rosmunda (1516).
7. Nicc. Machiavellis: Istorie Fiorentine (1520—1825).
8. Claude Billards: Alboin (1612).

Paulus Diaconus ist zweifellos die Urquelle, aus welcher der Stoff zu Davenants Albovine geflossen ist. Paulus Diaconus, so benannt von seinem geistlichen Amte, geboren 730 in Friaul, stammt aus edlem langobardischen Geschlecht und wurde am Hofe des Königs Ratschis (744—749) zu Pavia erzogen, wo Flavianus sein Lehrer war, und scheint auch noch unter den Königen Aistulf und Desiderius am Hofe gelebt zu haben. 781 finden wir ihn am Hofe Karls des Großen.

---

[1]) Cf. Monumenta Germ., script. rerum Langobardicarum saecul. VI—IX Ad I u. II. Andere spätere Historiker, Novellisten und Dichter dieses tragischen Stoffes: J. Bolte, Martin Montanus, Schwankbücher 1899 Anm. p. 632 ff.

Im Kloster Monte Cassino schrieb er die sechs Bücher der Langobardengeschichte (bis 744 reichend). Das Werk zeigt zwar Mängel, namentlich in der Chronologie, ist aber trotzdem unschätzbar, weil Paulus darin in warmer Liebe für die Schicksale und Sagen seines Volkes eine Fülle der wichtigsten Tatsachen in einfacher Sprache verzeichnet. Es gibt über 100 Handschriften, 10 Fortsetzungen und über 15 Auszüge.[1]) In dieser Langobardengeschichte (Lib. II cap. 28—30) gibt Paulus einen stark von der Sage durchsetzten Bericht von dem Tode Alboins.[2]) Seine Darstellung stimmt im wesentlichen mit den gleichzeitigen Quellen überein. Nach diesen fand Alboin den Tod in seinem Palaste zu Verona bei Nacht durch Leute seines eigenen Gefolges (a suis), wobei Helmechis, des Königs Waffenträger (armiger), die Hauptrolle spielte, und zwar auf Anstiften der rachsüchtigen Königin Rosemunda und der mit ihr nach Italien gekommenen Gepiden (factione coniugis suae).[3])

Abweichend von dem Bericht des P. D. bringt Davenant folgende Veränderungen:

1. Paradine und Hermegild (Peredeo — Helmechis) sind Gepiden.
2. Der Frevel des Königs geschieht bei seinem und Paradines Vermählungsfest, nicht auf einem Gastmahl wie bei P. D.
3. Valdaura (vestiaría des P. D.) ist Paradines Gemahlin.
4. Paradine ermordet Albovine auf dessen Befehl.
5. Rhodolinda und Hermegild werden von Paradine erschlagen, während sie bei Paulus sich vergiften.

Bei P. D. geht es nicht ganz klar hervor, wer der eigentliche Mörder des Alboin war, da die betreffende Stelle in den einzelnen Handschriften verschieden lautet: iuxta consilium Peredeo Helmechis interfectorem introduxit (Rosemunda). Dieser der sonstigen Darstellung des Paulus widersprechende Satz ist bereits in einigen Handschriften und Ausgaben durch Umstellung verbessert worden. Bethmann-Waitz (M. G. S. 88 Anm. 2) behalten ihn bei als übernommen aus der „Origo Gentis Langobardorum“,[4]) der Hauptquelle des P. D. Es gibt noch folgende Lesarten: iuxta consilium Peredeum et Elmechis interfectorum, und iuxta consilium Helmechis Peredeo interfectorem introduxit. Letztere wird allgemein als die richtige angenommen; es hat wohl ein gedankenloser Abschreiber, der die andere Version kannte, einmal verbessern wollen, ohne sich der sonstigen Darstellung des P. D. genau

---

[1]) Cf. P. D. v. F. Dahn, Leipzig 1876.

[2]) Cf. L. v. Ranke, Werke (1888) Bd. 51/52 S. 84: „Die Rosamundesage ist eine der grandiosesten, die uns aus dem germanischen Altertum aufbewahrt sind“.

[3]) Cf. L. Schmidt, Älteste Gesch. der Langob., Leipzig 1884, Diss.; Reinh. Jakobi, Die Langob.-Gesch. des P. D., Halle a. S. 1876, Diss.; J. Weise, Italien und die Langob.-Herrscher von 568—628, Halle a. S. 1887; L. v. Ranke, Werke (1888) Vol. 51/52 S. 84.

[4]) Entstanden um 670; cf. p. 4 ff.: ... Albuin occisus est in Verona, in palatio ab Hilmichio et Rosemunda uxore sua per consilium Peritheo.

zu erinnern.[1]) Daß Helmechis seinem Milchbruder und königlichen Freund nicht als Mörder sich nahen wollte, ist wohl nach der Darstellung des P. D. natürlich. Auch die Volkssage mochte einen solchen mit deutscher Treue unvereinbaren Verrat nicht annehmen und stellte die von der Origo und dem Chronicon Gothorum ohne genauere Erklärung gebrachte Bezeichnung des Helmechis als des Mörders Alboins dahin fest, daß Helmechis nur als intellektueller Haupturheber im allgemeinen so genannt werden konnte, während Peredeo der eigentliche Mörder ist. Das Hofintrigenspiel bei P. D. stellt sich ungefähr in folgenden Worten dar:

1. Rosemunda consilium cum Helmechis iniit;
2. Helmechis reginae persuasit, ut Peredeo consilium adsciret;
3. Peredeo in regis necem coactus adsensit;
4. iuxta consilium Helmechis
5. Alboin interfectus est.

Dasselbe Intrigenspiel haben wir, abgesehen von verschiedenen dramatischen Hilfsmitteln, auch bei Davenant. Das Rachemotiv wie die Ehebruchsgeschichte sind bei beiden dieselben, ebenso stimmen die Hauptcharaktere, Valdaura ausgenommen, überein: der König erregt durch seine Herrschsucht, seinen Übermut und seinen Mangel an Pietät in seiner an und für sich guten, ihm zugetanen Gemahlin den Rachegedanken. Helmechis ist bei beiden der ehrgeizige Intrigant, Paradine der lautere, naive vir fortissimus, der sich überlisten läßt und als Mittel zum Zweck dient. Er ist es, der nicht bedingungslos in die Ermordung des Königs willigt, in ihm regt sich das Gewissen, das Gefühl der Dankbarkeit gegen den König, das freilich durch den Selbsterhaltungstrieb erstickt wird. Eine geflissentliche Abweichung Davenants ist in dem Charakter der Valdaura gegeben: er konnte keine geschwätzige, verworfene Kammerdienerin brauchen, die den Plan der Königin hätte durchkreuzen können, er schuf die edle und reine Gestalt der Valdaura, der Gattin Paradines, die gegen ihr Wissen Mithelferin der Königin wird. Ein wesentlicher Unterschied bei Davenant ist auch der, daß Hermegild und Paradine im Einverständnis miteinander handeln, ferner daß Paradine anfangs nicht wie bei P. D. durch das nefas vor der Ermordung des Königs zurückgeschreckt wird, sondern erst einen günstigeren Zeitpunkt abwarten will. Wichtige dramatische Hilfsmittel waren für Davenant auch noch folgende drei Abweichungen von P. D.:

1. Paradine und Hermegild sind bei ihm Gepiden; dadurch wird ihre Tat psychologisch besser motiviert.

2. Hermegild erscheint als statesman und älter als Paradine; dadurch wird ein lebhafter Kontrast zwischen dem arglistigen Hermegild und dem rauhen Krieger Paradine hergestellt. Auch sind sie sich von Anfang an feindlich gesinnt (nur im I. Akt schmeichelt Hermegild

[1]) Cf. J. Weise, Ital. u. die Langobard. S. 25.

dem Paradine), weshalb auch Paradine schließlich den Hermegild ermordet.

3. Die Einführung anderer Charaktere, wie sie sich bei P. D. nicht vorfinden. Davenant brauchte sie, um die starken Charaktere zu ergänzen.

Was die historische Bedeutung der Sage betrifft, so möchte ich auf Leopold v. Ranke verwiesen haben, der von ihr folgendermaßen urteilt: „bewunderungswürdig als Sage, aber ohne historischen Wert".[1])

Man kann vielfach nicht mit Gewißheit nachweisen, welche Quelle ein Geschichtsschreiber, ein Dichter, zu seinem Werke benutzt hat und in welchem Maße. So findet sich z. B. der Gebrauch der Verwendung eines Schädels als Trinkgefäß nicht bloß in der Historia Langobardorum, sondern auch in der Chronographie des Theophanes bei dem Siege der Bulgaren über den Kaiser Nicephorus.[2])

Dafür, daß zwei Autoren aus derselben Quelle geschöpft oder daß ein Autor den anderen als Quelle benutzt hat, bieten schon einen sicheren Anhaltspunkt Eigennamen von geschichtlich feststehenden Personen. Wo zu der Übereinstimmung der Eigennamen diejenige der Erzählung hinzutritt, da wird man die Einheit der Quelle nicht leugnen können. Geringere Abweichungen sind dem nicht entgegen, sie können beabsichtigt sein, sei es, um die Selbständigkeit des Verfassers hervorzuheben, sei es aus technischen Gründen. Bei Davenant ist die Übereinstimmung der Erzählung und der Personennamen mit P. D. eine ganz auffallende:

Davenant:	Paulus Diaconus:
Albovine	Albuin, Alboin, Albuynus, Albinus.
Hermegild	Hilmichis, Helmechis, Helmegis, Elmechis.
Paradine	Peredeo.
Cunimond	Cunimund.[3])
Gondibert	Godepert, Godipert Gudibert, Gundebert.[4])
Grimold	Grimuald, Grimoald.[5])

Der historischen Rosemunda[6]) gibt Davenant den Namen Rhodolinda (*ῥόδον* = Rose), 'with a view of rendering his source less evident', wie Killis Campbell meint. Wahrscheinlich ist es eine Verwechslung mit Alboins Mutter Rodelinda;[7]) dieser Name ist nur

---

[1]) Cf. L. v. Ranke, Werke Bd. 51, 52 S. 84; H. Paul, Grundr. der germ. Philologie Bd. 3 S. 620.
[2]) Theophanes, Chronographie I S. 716—719 der Bonner Ausgabe.
[3]) Cf. P. D. De Gest. L. liber II cap. 27—30.
[4]) Cf. P. D. De Gest. L. liber IV p. 116—119.
[5]) Cf. P. D. De Gest. L. liber IV p. 116—139.
[6]) Cf. P. D. De Gest. L. liber II cap. 28 p. 88.
[7]) P. D. De Gest. liber I cap. 27 p. 68.

bei Paulus belegt. Die Annahme von A. Ott,[1]) welche den Namen der Rhodolinda für eine willkürliche Entstellung aus Rosimonda hält, halte ich für nicht stichhaltig, wenn man die Übereinstimmung der vorerwähnten Namen in Betracht zieht. Was die übrigen im Stücke vorkommenden Namen betrifft, so sind sie freie Zutaten des Verfassers. Conrade ist ein altgermanischer Name, Frollo (ital. = weich) verdient wohl seinen Namen als glatter Höfling. Die Namen Thesina und Valdaura finden sich in keiner ermittelten Quelle; vielleicht läßt sich der Name Valdaura aus Valeria[2]) oder Walderada,[3]) Tochter eines langobardischen Königs, ableiten; bei der Übernahme in die englische Dichtung sind ja viele germanische Eigennamen so starken Veränderungen ausgesetzt gewesen, daß sie häufig bis zur Unkenntlichkeit entstellt sind. — Die Kongruenz der vorerwähnten Namen dagegen läßt sich nur durch die Annahme einer direkten Benutzung der lateinischen[4]) Bearbeitung der Rosamundesage des Paulus Diaconus erklären.

Wohl durch N. Chrétiens Tragödie 'Albovin ou La vengeance'[5]) angeregt, wurde Davenant veranlaßt, die Rosamundesage zu dramatisieren. Chrétien verfaßte außer drei anderen das obenerwähnte Drama, ein sogenanntes Buchdrama[6]) (Erscheinungsjahr 1608), das Davenant, wie ich im folgenden beweisen werde, gekannt haben muß. Das sehr handlungsarme Stück, dessen Lektüre überaus langweilig[7]) ist, besonders wegen des chœur de Lombards und des chœur de soldats Narcesiens, Chöre, welche jeweilig die lyrische Stimmung ausdrücken sollen, ist nach meiner Ansicht von dem Verfasser als eine Art geschichtliches Drama gedacht, da es nur eine versifizierte Tragödie nach dem Berichte des Paulus Diaconus ist. Chrétien erwähnt selbst in der Vorrede seine Quellen: Ce suiet amplement estraité au 27. chapitre du I. liure, & au 28. du II. liure de l'histoire de Florence de Machiauel, & en plusieurs endroits de la Cosmographie de Munster.[8]) Maßgebend war für ihn Paulus Diaconus, dessen ausführlichen Bericht

---

[1]) A. Ott, Die italienische Novelle im englischen Drama von 1600 bis zur Restauration S. 96.

[2]) P. D. De Gest. L. liber II p. 18.

[3]) P. D. De Gest. L. liber I p. 21.

[4]) Eine englische Übersetzung der lateinischen Fassung aus der Zeit Davenants hat sich bis heute nicht finden lassen. Eine freie englische Übersetzung enthält: The History of the World. The second Part in six Books being a Continuation of the famous History of Sir Walter Raleigh Kt. by Al. Ross, London 1652, p. 104/05.

[5]) Albovin ou la vengeance, Tragédie par N(icolas) Chrétien, sieur des Croix Argentenois, Rouen 1608.

[6]) Suchier-Birch-Hirschfeld, Gesch. d. fr. Lit. S. 379.

[7]) Cf. p. 20. Noms propres des Ducs & Rois Lombards iusques à Albouin!

[8]) La Cosmographie universelle, Contenant la situation de toutes les parties du monde avec leurs proprietez & appartenances. Par Seb. Munstere, Basel 1544, p. 170/71.

Chrétien sklavisch verarbeitet hat: innere und äußere Ursachen der Handlung decken sich mit denen des Paulus Diaconus, als Mörder jedoch figurieren Peredée und Almachilde. Chrétien hat hier die Version des Machiavelli und des Paulus verschmolzen. — Davenant hat diese Tragödie in sehr freier Weise unter Zugrundelegung von Paulus Diaconus' Bericht für sein Phantasiedrama verwendet. Chrétien ist sozusagen Knecht, Davenant Herr des überlieferten Stoffes, mit dem er nach Belieben schaltet, beflügelt von seiner Phantasie. Indes beweisen äußere und innere Züge, daß Davenant Chrétiens Tragödie gekannt hat. Zunächst kann man es aus den mitwirkenden Personen schließen:

Chrétien:	Davenant:
Albovin	Albovine, King of the Lombards
Nur Chrétien hat die Schreibart Albovin.	
Peredée, Prince Lombard	Paradine, A captive Soldier, his favourite
Guerbin, Conseiller d'Estat Almachilde, Escuier d'Albovin	Bei Davenant in einer Person vereinigt: Hermegild, A captive Statesman, the Queen's favourite
Rosemonde, Reine, femme d'Albovin	Rhodolinda, Captive and Queen to Albovine
Polycrite, Gouvernante de Rosemonde	Valdaura Wife to Paradine
Barcée, Soudame de Rosemonde	Thesina, A Court-Lady
Narcez [Gouverneur d'Italie]	The Governor of Verona
Messager	A Messenger
Albysinde, Fille du premier lict d'Albovin	[Albovine's young issue by's former wife; Akt V S. 107]

Die Chöre waren für Davenant (cf. sein Vorbild Shakspere) nicht brauchbar, dafür hat er die Szenen mit Grimold, Gondibert und Volterri. Es ist wohl kein Zufall, daß Davenant wie Chrétien zwei weibliche Personen:

Polycrite — Valdaura
Barcée — Thesina

neben den anderen Hauptpersonen spielen lassen.

Auffällig sind bei beiden Dichtern ähnliche Vergleiche und Hinweise, z. B. der Vergleich mit

Phœbus	Chrétien: p. 32, 37, 39 Davenant: p. 32, 37, 59, 62
Cäsar und Brutus	Chrétien: p. 44, 45 Davenant: p. 37, 45
Hymen	Chrétien: p. 24 Davenant: p. 27, 42, 45, 68

u. a. m., besonders Vergleiche aus dem griechischen und römischen Sagenkreise.

Ebenso läßt sich ein innerer, wenn auch nur loser Zusammenhang der beiden Dichtungen unstreitig feststellen. Bei Davenant (Akt I Szene 1 p. 23/24) und Chrétien (Akt II Szene 16) schmeichelt der Governor of Verona (Narcez) in ganz ähnlicher Weise dem König und überhäuft ihn mit Huldigungen, die bei Chrétien besonders langatmig sind.

Bei Davenant trifft Albovine Rhodolinda in Trauer an (Akt I p. 25):

(Alb.) By why, my beauteous captive, art thou still
In sables wrapp'd?

Ebenso bei Chrétien (Akt II S. 24/25):

(Alb.) Hé! comment ma mignonne? qui vous meine ici?
Que faites-vous pensive, solitaire ainsi?
Quel suiet vous incite à demeurer seulette?

Bei beiden Dichtern trauert Rosamunde noch um ihren Vater und bewundert anfangs den König, dessen Güte gegen die Gefangenen sie anerkennt.

Davenant (Akt I S. 26):

(Rhod.) My captivity must needs seem easy,
Whilst the conqueror proves so kind.

Chrétien (Akt II S. 25):

(Ros.) Admirant à part moy les effets du grand Dieu
Qui de pauvre princesse auiourd'hui me fait estre
L'épouse d'un grand roy dont l'invincible dextre
A tant domté de rois, vaincu d'ennemis
Où au rang des Demi-Dieux il mérite estre mis.

Davenant läßt Albovine von sich selbst rühmen:

'I have humbled all the nations of the earth'.

Bei beiden Dichtern treten in der Szene, wo der König nach dem Schädelbecher verlangt, dieselben Personen zu gleicher Zeit auf.

Davenant (Akt II S. 32): Albovine, Rhodolinda, Paradine, Valdaura, Hermegild, Thesina.

Chrétien (Akt I S. 35): Rosemonde, Polycrite, Albouin, Guerbin, Almachilde, Peredée.

Bei Davenant haben wir indes lebhafte Handlung, während bei Chrétien die Handlung durch die Erzählung der Rosemonde ersetzt wird (cf. Chrét. S. 42 u. 56/57). Ähnlich sind auch die vergeblichen Versuche Valdaura-Polycrites, die Königin wieder zu versöhnen (Davenant Akt III S. 47, Chrétien Akt IV S. 57). Bei Davenant trägt Valdaura deutlich die Züge der Polycrite des Chrétien: eine treue, ehrliche Seele. Bei beiden Dichtern ist Albovine nach seiner Freveltat der Tyrann (Davenant S. 44, 64, 69, Chrétien S. 56). Bei Davenant sucht Hermegild ebenfalls die Königin zu versöhnen, allerdings heuch-

lerisch (Akt IV S. 80/81), bei Chrétien findet sich derselbe Versuch (Akt IV S. 65). Bei beiden Dichtern verspricht Rosamunde Hermegild die Ehe, um ihn ihren Zwecken gefügig zu machen.

Davenant (Akt III S. 59):

(Rhod.) When first I chose thee out for this work,
I saw thee through a perspective reversed;
For thou didst seem much better than thou art.
— — — — I vow to assist with my
Most active skill, all thy designments 'gainst
The king; and when my just hopes are finished
To be thy wife.

Chrétien (Akt IV S. 59):

(Ros.) Et sacrer de ma foy les immuables vœux,
Comme ie vous seray de faueurs liberalle,
Vous me tesmoignerez vostre amitié loialle.
— — — — — — — — — —
Il faut qu' Albovin meure, qu'aiant vostre épée
Dans son perfide sang incontinent trempée
Sans aucun contredit ie vous puisse épouser.

Bei beiden Dichtern ist Hermegild der ehrgeizige, nach Höherem strebende Höfling (Davenant Akt IV S. 82, Chrétien Akt IV S. 61). Übereinstimmend bei beiden Dichtern weigert sich Paradine zuerst, den Mord zu begehen (Davenant Akt II S. 44, Chrétien Akt IV S. 61/62) mit dem Hinweis darauf, daß er dem Könige zu Dank verpflichtet sei. In ganz gleicher Weise erfolgt auch bei beiden Dichtern die Täuschung Paradines in den Gemächern der Königin. Thesina — Barcée lockt den Paradine auf Veranlassung der Königin in deren Gemächer (Davenant Akt III S. 61/62, Chrétien Akt IV S. 69—75); allerdings ist bei Chrétien Barcée die Geliebte des Peredée, während bei Davenant Thesina nur die Vertraute des Königs ist. Die Szene zwischen Peredée — Barcée erinnert lebhaft an die Szene zwischen Paradine und Vauldaura bei Davenant (Chrétien Akt IV S. 69—75, Davenant Akt I S. 26/27 und Akt II S. 41/42). Bei beiden Dichtern stellt die Königin Paradine die Alternative, entweder den König zu töten oder dessen Rache zu verfallen (Davenant Akt IV S. 65, Chrétien Akt IV S. 77).

Als Lohn für die Ausführung der Tat verspricht die Königin bei Davenant Paradine ihre Hand, bei Chrétien allerdings nur die Königskrone. Bei beiden Dichtern zögert Paradine auch daraufhin noch, bis seine Selbsterhaltung es erfordert, den König beiseite zu schaffen. Bei Chrétien äußert sich Peredée:

Reduit à ce malheur extrême
Par mon sinistre sort ou par ma faute mesme,
Et que le roy vivant ie ne me puis saver,
Sans un cruel suplice à l'instant éprouuer,

I'aime mieux afranchir mon incoupable teste,
Du iong calamiteux de l'ire manifeste,
D'un monarque ofensé, que de mourir honteux,
Ou de viure tousiours craintiuement douteux.

In der Katastrophe gehen beide Dichter auseinander. Während Chrétien genau nach Paulus Diaconus seine Tragödie weiterspinnt: Tod Albovins durch die Hand Peredées und Almachildes, Flucht Almachildes und Rosemondes nach Ravenna und deren Tod durch Gift, bricht Davenant mit dem Tode Albovines ab und läßt seiner Phantasie freien Spielraum: Paradine, ein rasender Roland, tötet Gattin, König, Königin und Hermegild. — Es läßt sicht nicht leugnen, daß Davenant Chrétien benützt hat, wenn er es auch ängstlich vermieden hat, irgendwelche Abhängigkeit von ihm erkennen zu lassen; indes sind beide Stücke ziemlich gleich minderwertig, die Vorlage hätte eine bessere Verarbeitung verdient.[1]) Eine auf derselben Promblemstellung aufgebaute Tragödie ist die Rosamonda des Antonio Cavallerino (Erscheinungsjahr 1582).[2]) Das Stück besteht aus fünf dürftigen Akten, die sich eigentlich nur aus dramatischen Bildern zusammensetzen. Man könnte es eine Hoftragödie nennen ähnlich der Rosmunda Rucellais, nur haben wir die Paulus Diaconus-Version im Gerippe verwendet. Reich an Monologen (Rosimonda fa il prologo) und Dialogen, ist das Stück sehr handlungsarm — die Haupthandlung wird von dem Choro di Donne donzelle di Rosimonda erzählt — und kann schon aus dem Grunde für Davenant nicht vorbildlich gewesen sein, als er gleich Shakespeare in keinem seiner Stücke aus einer direkten italienischen Quelle geschöpft hat.

Ward in seiner 'History of English Dramatic Literature' (London 1875, II. 361) neigt zu der Ansicht, daß der Plan 'was probably taken by D'Avenant from Bandello' und in der Ausgabe von 1899, III. 169 f., 'probably taken by D'Avenant from Beneforests (sic) translation of one of Bandellos tales'.[3]) A. Ott (p. 35) ist derselben Ansicht, und zwar nur auf Grund einer Parallele mit Bandello — Belleforest und Machiavelli, ohne Paulus Diaconus, der von Belleforest öfters in Randbemerkungen zitiert wird, und Middletons Witch geprüft

---

[1]) Andere dramatische Bearbeitungen sind: W. Philips, The Revengeful Queen, London 1698; Th. D'Urfey, Female Revenge of the Queen of Lombardy, London 1704; W. Preston, Rosmonda 1793; Ch. Swinburne, Rosamund, Queen of the Lombards, London 1898.

[2]) Rosimonda Regina, Tragedia D'Antonio Cavallerino, Modena (1582).

[3]) Les Histoires Tragiques, Partie extraites des œuvres Italiennes du Bandel, et Partie de l'Inuention de l'Auteur * * *. Par François de Belleforest, Comingeois, Turin 1571, Tom. IV. Hist. LXXIII p. 550—596. Die Novelle ist betitelt: Rosemonde Royne fait occir le Roy Alboin son mary, puis estant aueuglée d'on appetit desordonné cuidant fair mourir son second mary, fut d'elle mesme cause de sa mort, suyuant ses deux marys en l'autre monde.

zu haben. Diese Ansicht[1]) ist zu verwerfen, und zwar aus folgenden Gründen:

I. Davenant hätte es schwer fallen müssen, sich von Belleforest zu emanzipieren, da er dessen feinere Motivierung unmöglich hätte fallen lassen können.

II. Es ist gar nicht ersichtlich, warum Davenant sich solche Mühe gegeben haben sollte, seine Unabhängigkeit von Belleforest erkennen zu lassen, wo er doch seine Abhängigkeit von Shakspere unbemäntelt hervortreten läßt, wie es aus folgenden Stellen hervorgeht:

Shakspere:	Davenant:
(Oth.) Give me your hand. This hand is moist, my lady; This augurs fruitfulness and liberal heart. Hot, Hot and moist (Othello III, 4).	Let me enjoy thy hand! that moist adamant That so attracts my soul! (Akt I p. 27.)
. . . but, alas! to make me The fixed figure, for the time of scorn To point his slow and moving finger at Yet could I bear that too. (Othello IV, 2.)	Even as the slow finger of the dial Doth in its motion circular remove To distant figures. (Akt I p. 28/29.)

und aus vielen anderen Stellen mehr.

III. Belleforest enthält zu schwerwiegende Abweichungen von der Darstellung Davenants und zum Teil auch von der des Paulus Diaconus:

1. Helmige ist der weiche, feurige Liebhaber (mignon de couchette) der Königin Rosemonde, von jugendlichem Alter (jeune escuyer), und kein selbständiger Intrigant wie bei Davenant, wo er ein alter, gewitzigter Staatsmann ist.

2. Während bei Davenant die Königin anfangs die Liebe Albovines erwidert, trägt bei Belleforest Rosemonde schon lange den Haß gegen den König in sich, zumal da sie Helmiche, den escuyer des Königs, liebt (cf. p. 557/58): Ayant regné en Italie l'espace de 3 ans 6 mois il (Alb.) se veit circonuenu par les menees de celle qui l'aymoit sur toute chose, et qui le hayoit plus que la mort, comme celle qui avoit son amour engagé ailleurs, et qui detestoit les baisers, caresses et embrassements du meurtrieur de son père . . . und (p. 565/66): Vous (Helm.) voyez quelle privauté ie vous ay donnee, vous introduisant si avāt es plus secrets lieux de mon logis que le Roy n'a point plus de privauté en ma chambre que vous, ny tant

[1]) Adams, Dictionary of English Literature, London, p. 696 ist derselben Ansicht.

de courtoisie en mes caresses que vous, qui en iouissez librement et avec le cœur de celle qui les accorde. Neben dem Verlangen, ihren Vater zu rächen, ist diese heimliche Liebe und die Furcht vor ihrer Entdeckung, welche Rosemunde bei Belleforest dazu treibt, den Helmige zum Königsmord zu bewegen (cf. p. 566): Vous le priviez de vie et vous de peril, et moi d'une infamie perpetuelle, que i' encourray pour vous trop aymer et vous avoir trop plus fauorisé. Bei Davenant findet sich nichts davon, dort appelliert Rhodolinda an den Patriotismus ihres Landsmannes Hermegild.

3. Rosemonde kennt bei Belleforest den Peredée nur flüchtig, Helmige ist der Vermittler zwischen ihr und Peredée, den Hermegild für den Plan der Königin nicht gewinnen kann. Peredée nimmt vielmehr an, daß Hermegild ihn auf die Probe stellen wolle (p. 571): assuré que ce qu'il en faisoit, ne tendroit ailleurs qu'à le tenter, et voir s'il seroit aisé à esbranler, si quelqu'un le vouloit pratiquer pour une pareille besogne — eine sehr plumpe Darstellung! Bei Davenant ist eine nähere Freundschaft anzunehmen (aus der gepidischen Nationalität), bei Davenant wie Paulus wendet sich die Königin direkt an Peredée, bei Davenant handeln Hermegild und Paradine gemeinsam bis zu einem gewissen Punkt — dem Ehebruch; bei Belleforest verzichtet die Königin auf die Mitwirkung des Hermegild (Helmige), nachdem es ihr gelungen ist, Peredée allein für ihren Racheplan zu gewinnen, und sie zu der Einsicht gekommen ist: quoyque vaillant si n'eust-il (Helmige) eu la force de le (Alb.) vaincre estant encor fort ieune, et pourtant respect à ceste vaillance de son Prince (cf. p. 572). Nur bei Belleforest findet sich der Argwohn der Königin, von Paradine verraten zu werden, daher sieht sie sich gezwungen, zum Mittel des Ehebruches zu greifen (cf. p. 572): D'autre part elle se voyait un piege dressé en Peredée duquel elle craignoit alors plus la langue que l'effort, et estoit en soucy, qu'il ne descouurist au Roy la trahison brassée par elle et son Helmige. A cette cause pour ne laisser pierre quelconque sans la remuer et avec une infinité de forfaits parvenir à l'effet de sa pretendue vengeance, avant que faire mourir le roi, elle luy feit outrage en sa couche.[1]) Bei Davenant und Paulus Diaconus findet sich keine Andeutung darüber, wo Paradine möglicherweise den Verräter spielen könnte.

4. Die Kammerdienerin der Königin ist bei Belleforest eine zwar treue Dienerin (cf. p. 572/73): une fille de chambre des plus loyalles de sa suyte, et en qui elle se fioit assez, aber sonst ein gesinnungsloses Weib, das sich für einen verwerflichen Zweck leicht gebrauchen läßt und Mitwisserin des geheimen Anschlages der Königin ist. Bei Davenant ist Valdaura, die Gattin Paradines, eine lautere, nach beiden Seiten hin (Rhodolinda und Paradine) treue Erscheinung, die

[1]) Ähnlich bei Chrétien Akt IV S. 64/65.

unbewußt Mittel zum Zweck wird, indem sie von der Königin nach Pavia geschickt wird.

5. Bei Belleforest töten Peredée und Helmige gemeinsam den König, bei Davenant uud Paulus Diaconus ist Paradine der alleinige Mörder. Aus I, II und III folgt, daß Davenant den Belleforest zur Zeit der Abfassung des Albovine gar nicht gekannt hat; denn wenn er ihn gekannt hätte, so wäre seine psychologische Motivierung eine bessere. Belleforest ist zu konkret für ihn ausgeführt, die Fassung der Sage bei Paulus läßt der dichterischen Bearbeitung größere Freiheit. Bei den tatsächlichen Abweichungen zwischen Davenant und Belleforest liegt die Annahme näher, daß er sich Paulus mehr angepaßt hat, den er gekannt hat, als daß er Belleforest geändert hat.

Belleforest stimmt in den Hauptzügen mit Bandello[1]) überein, nur weiß dieser nichts von einer Liebe der Rosmonda zu Elmiche, den die Königin nur zum Werkzeug ihrer Rache erkoren hat. Die italienische Novelle weist größere Geschlossenheit, rascheren Entwicklungsgang und mehr Stimmungseinheit auf als die Bearbeitung Belleforests. Letzterer hat in seiner Schwatzhaftigkeit die Novelle ermüdend in die Länge gezogen, aus den paar Seiten Bandellos hat er 46 enggedruckte Seiten gemacht, er hat lange Monologe, Liebesschwüre, Oden (Pindare Olympe) eingeflochten und den ernsten einfachen Stil Bandellos in ein spielerisches kleinliches Pathos voll geschichtlicher und mythologisierender Anspielungen umgewandelt.[2]) Aus dem Bildungsgang und den späteren Werken Davenants läßt sich der Schluß ziehen, daß ihm das Italienische vollkommen fremd geblieben ist, also auch Bandellos Novelle.

Turberville[3]) gibt uns im poulters' measure einen naiven Bericht von dem Tode Alboins ('a man of monstrous wit And valiant in the feates of armes For martiall practise fit') in Anlehnung an Paulus Diaconus. Abgesehen von den Namen Rosamud, Parradio, Don Ermigio erinnert die Sprache sehr an Davenant, doch beweisen die sprachlichen Ähnlichkeiten nichts, sie sind zu allgemeiner Natur, es fehlt das wichtige Kriterium der Eigennamen. Bezüglich Lydgates Bochas[4]) (Boccaccio) schließe ich mich voll und ganz der Ansicht

---

[1]) Matteo Bandello, Novelle Vol. VII p. 200 ff. part. III Novella XVIII, welche betitelt ist: Rosmonda fa ammazzare il marito; e poi sè stessa ed il secondo marito avvelena, accecata da disordinato appetito.

[2]) Cf. K. Christ p. 29.

[3]) Tragical Tales, and other Poems. By George Turberville. Repr. fr. the edit. of 1587. Edinburgh 1837. Vth Tale p. 142—157. Cf. Koeppel, Anglia XIII p. 50.

[4]) The Tragedies, gathered by John Bochas, of all such Princes as fell from theyr estates throughe the mutability of Fortune since the creation of Adam, until his time: wherein may be seen what vices bring menne to destruccion, with notables warnings howe the like may be avoyded. Translated into English by John Lidgate, Monke of Burye [1558] Book VIIIth chap. 27. Versifizierte Übersetzung des französischen Prosawerkes: Boccacce

Killis Campbells an: 'Lydgate adheres to the tradition of Paulus Diaconus only in general outline. He retains Peredeus and all other characters of importance; but at the same time he makes an arbitrary abridgement in the omission of the maid-assignation motive. He also makes two significant changes in names, Hermegild appearing with him as Melchis, and Cunimond as Trasmounde.[1]) In both of these features Davenant is in accord with Paulus, hence Lydgate, also, must be cancelled as a possible source'.[2]) Boccaccio selbst enthält in lateinischer Sprache nur einen kurzen Auszug der Rosamundasage aus Paulus Diaconus, den er selbst zitiert (cf. p. 236). Lydgate schöpfte nicht direkt aus Boccaccio, sondern bediente sich der freien französischen Übersetzung[3]) Boccaccios des Laurent de Premierfait,[4]) der seinen Bericht in plauderhafter Weise ausgeschmückt und mit erläuternden Bemerkungen versehen hat (cf. sein eigenes Urteil p. 10 de la Table). Laurent de Premierfait war ebensowenig wie Boccaccio und Lydgate für Davenant die Quelle; jener hat nur die Namen Albonin, Rosemonde, Peredeus und Emelchis, wie er den Helmigis de Boccaccio verstümmelt hat; der Kern der Sage ist der gleiche wie bei Boccaccio.

Nach der Version des Boccaccio, den er selbst als Quelle angibt, hat auch Du Pont[5]) (Dupont) seine beiden dürftigen, moralisierenden Gedichte (Du vice de luxe[6]) und Du vice de cruaute[7])) verfaßt mit den Namen: Albonin, Rosemonde, Peredeus und Emelchis, zwei Machwerke, die niemals Davenant zu seinem Drama hätten inspirieren können.

---

des nobles malheureux. Nouvellement imprimé à Paris 1515 des Laurent de Premierfait (chap. XXII p. 213/14, verfaßt 1409), der sich an Boccaccios lateinisches Werk anlehnt: Ioannis Bocatii, De Certaldo Historiographi Clarissimi, de casibus virorum illustrium libri novem. Augustae Vindelicorum, 1544 p. 234/35.

[1]) Albovine = Albuins
Rhodolinda = Rosamoñde
Paradine = Perdius.
Das 27. Kap. d. 8. Buches ist betitelt: 'Howe Albuimus was murdred by his wife, and howe the moste vycious was after murdred also'.

[2]) Das Peredeus-Motiv enthält ferner: A. Silva de varia lection compuesta por el magnifico cavallero Pedro Mexia, Sevilla 1551, III. parte cap. 24 p. 124. In das Franzõs. übertragen von Gruget (1552/63), P. Massie, Les diverses leçons . . . Der engl. Übersetzer Mexias, Th. Fortescue (1571) und der deutsche J. B. Graß (Straßburg 1570, 'Schöne Historie') unterdrückten dieses Kapitel. B. Gabr. Lobo Laso de la Vega, 'Rosimunda y Alboyno' (Romanc. y trag. 1587; Duran, Romancero general 1849—1851. I 395 nr. 576.

[3]) Cf. E. Koeppel, Laurents de Premierfait und John Lydgates Bearbeitungen von Boccaccios: De Casibus Virorum illustrium p. 88.

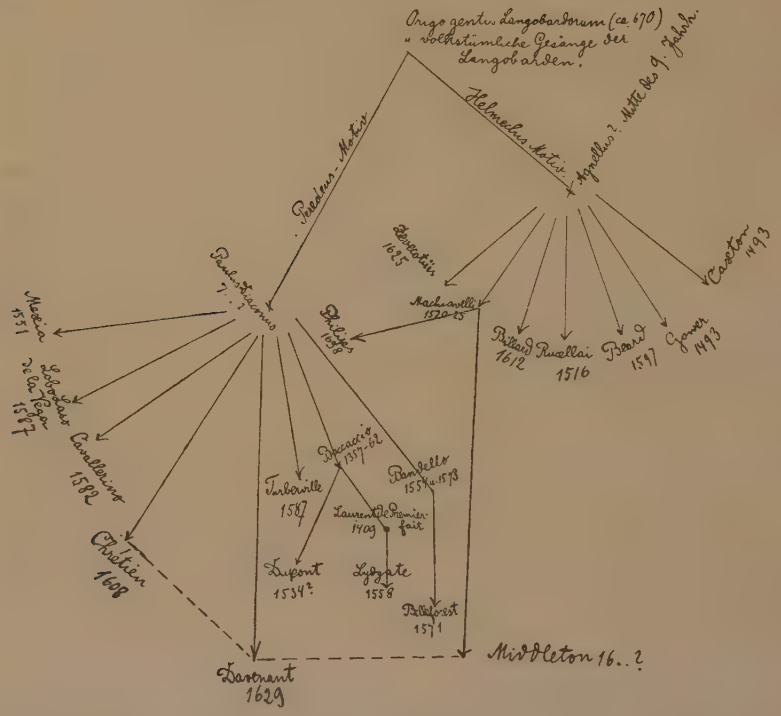
[4]) Cf. Warton III p. 69 Anm. 2; Hortis p. 613 Anm. 1; E. Koeppel p. 5.

[5]) Du Pont (G.) Seigneur de Drusai, 'Les Controversses des Sexes masculin et fœmenin'. Undatiert (1534?).

[6]) Livre III Feuillet LCS.

[7]) Livre III Feuillet LCXIII.

Für das Verhältnis zu den übrigen Versionen ergibt sich nach meiner Ansicht folgende Genealogie:



Historiker, Novellisten und Dichter haben den tragischen Stoff der Rosamundesage schon oft berichtet und bearbeitet, in allen Darstellungen aber treten deutlich zwei Versionen hervor, die bis zu den Anfängen langobardischer Geschichtsschreibung hinaufführen und für deren Hauptrepräsentanten ich Paulus Diaconus und Agnellus halte; zwei einander extrem gegenüberstehende Motive sind zu unterscheiden:

I. Das Peredeus-Motiv, wie es von Davenant benutzt wurde, zeigt uns den Peredeus als eigentlichen Mörder und nicht bewußten Buhlen der Königin (Version des Paulus Diaconus, N. Chrétien, A. Cavallerino, Bandello-Belleforest, Turberville, Boccaccio-Laurent de Premierfait, Dupont und Lydgate).

II. Das Helmechis-Motiv zeigt uns den Helmechis als den Mörder des Königs und Buhlen der Königin und nicht den sonst unbekannten Ratgeber Peredeus (Version des Agnellus, Caxton, Gower, Beard, Rucellai, Billard, Machiavelli, Philips, Middleton und Zevecotius).

Nur die erste Gruppe kommt für Davenant als Quelle in Betracht (P.-Motiv), die zweite scheidet aus, da sie durchweg das H.-Motiv

enthält. Diese Gruppe geht wahrscheinlich auf Agnellus[1]) zurück, der seinerseits wohl aus einem volkstümlichen Gesang der Langobarden geschöpft haben mag. Caxton[2]) bringt nur ein dürftiges Gerippe von der Alboinsage mit dem H.-Motiv und hat nur die Namen Albuyne, Rosamond und den die Züge und den geschichtlichen Charakter des Hermegild tragenden Duke. K. Christ[3]) findet irrtümlich das P.-Motiv bei Caxton. Gower[4]) in der 'Confessio Amantis' und Th. Beard[5]) enthalten nur die drei Namen A., R. und H. (Gower: Albinus, Rosemund, Helmege; Beard: Albonius, Rosimond, Hemichild).

Machiavelli[6]) hat ebenfalls das H.-Motiv mit nur ganz kurzem Hinweis auf die Ermordung des Königs (Almalchilde aimant mieux meurtrir Alboin iouir du bien promis par Rosmunde ne differa gueres l'execution, qui porta fruict contraire à son esperance[7])) und den Namen Alboin, Cõmund, Rosemunde und Almachilde. Aus dieser Quelle[8]) floß unmittelbar Middletons 'poor play' The Witch, denn Middleton 'was familiar with Machiavellis writing, with the Istoria Fiorentina at least'[9]) und in einer Anmerkung[10]) sagt Meyer: 'the plot of the Witch is taken from the same (Machiavelli, Ist. F.) through Belleforest,[11]) but so changed as to be more adaptable for the stage, the Queen retaining her purity and the King his life', und Almachildes is the only name directly borrowed. Daß Middleton die Istoria Fiorentina durch das Medium Belleforest zur Abfassung der Witch benutzt hat, ist ein Irrtum Meyers. Belleforest hat das P.-Motiv, sein Helmiche ist keine analoge Figur zu Middletons Almachildes:

---

[1]) Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis c. 96. M. G. H. S. S. Rerum Lang. Vol. VI S. 339ff.

[2]) Here begynneth the legende named in latin legenda aurea that is to say in englyshe the golden legende . . . Auf der letzten Seite: William Caxton als Drucker 1493 p. 398.

[3]) K. Christ, Quellenstudien zu den Dramen des Middleton S. 29/30.

[4]) The Complete Works of John Gower, ed. by G. C. Macaulay. Oxford 1901 (lib. I Tale of Albinus and Rosemond v. 2459—2646 p. 101—108).

[5]) The Theatre of God's Judgements . . . By Thomas Beard, London 1612, book II chap. X p. 283ff.

[6]) The Florentine Historie Written in the Italian Tongue, by Nicholo Machiavelli. And translated into English by T. (homas). B. (edingfeld), London 1595. Die Istoria Fiorentina des N. Machiavelli erschien 1520—1525. Aus Machiavelli schöpfte auch Heylin (1599, 1600—1662) im *Μικροκοσμος*, A Little Description of the Great World 1625 p. 153.

[7]) cf. Histoire de Florence de N. Machiavel Citoyen & secretayre de la dite ville. Nouvellement traduicte d'Italien par le Seigneur de Brinon, Paris 1577.

[8]) Aus derselben Quelle: W. Philips, The Revengeful Queen 1698 und ein anonym. Ged. Alboin 1887 (Verlag Wyman & Sons), in welchem Helmichis als Orestes (!) figuriert.

[9]) Ed. Meyer, Mach. and the Elizabeth, Drama. Literaturhist. Forsch. Heft 1 p. 140.

[10]) ibid. p. 140 Anm. 1.

[11]) Adams, Dictionary of English Literature, London, p. 696 ist derselben falschen Ansicht.

hier "a fantastical gentleman", dort quoy que vaillant, si n'eust-il eu la force de le (le roi) vaincre estant encor fort ieune und der erklärte Freund der Königin, den sie zu schonen sucht. Es kann sich nur um die Istoria Fiorentina als Quelle handeln.[1]) Steevens[2]) sucht in dieser Witch die mögliche Quelle für Davenants Albovine. Mit Unrecht, doch ist es unzweifelhaft, daß Davenant die Witch gekannt hat; er hat die Hexengesänge der Witch in Macbeth[3]) verwendet. 'It is to be noticed', sagt Bullen,[4]) 'that the songs found in the M. S. of the Witch occur with slight variations in Davenants alteration of Macbeth' (1674). Ebenso äußert sich Nic. Delius[5]): 'Die erwähnte Szene (Akt III S. 5,6) zwischen Hecate und den Hexen hat Davenant erweitert mit Hilfe der Hexengesänge, die er in dem Drama The Witch von Middleton vorfand'. In folgenden Eigentümlichkeiten Middletons mag Davenant dessen Spuren gefolgt sein.

1. Bei Middleton verspricht die Duchess sowohl dem Almachildes als dem Lord Governor of Ravenna im Falle ihrer Beihilfe die Liebe, bei Davenant gibt Rhodolinda Hermegild und Paradine das Eheversprechen.

2. Antonio ist wie Paradine mehr oder minder ein blinder Rächer, der in seiner Wut alles vernichten will, nur kommt es nicht zur Ausführung wie bei Davenant.

3. Der improvisierte Zweikampf zwischen Antonio und Aberzanes (Akt VI) erinnert an Alboines Aufforderung zum Zweikampf dem Paradine gegenüber:

> Draw thy bright weapon!
> That we may meet in single battle here,
> And struggle till we want our souls,

doch mit dem Unterschiede, daß bei Middleton diese Szene sehr tragikomisch ist. Auch bei Paulus findet sich übrigens eine Erzählung von einem Zweikampf Alboins mit Turismond, dem Sohne des Gepidenkönigs Turisind.[6])

4. Hermio reicht Antonio angeblich vergifteten Wein, wie Valdaura Paradine gegenüber verfährt.

5. In der Schlußszene des V. Aktes wird bei beiden Dichtern der Vorhang aufgezogen und der tote, bei Middleton vermeintlich tote König (Duke) der Rhodolinda, der Duchess Middletons, gezeigt: Bei Middleton: A curtain is drawn, and the Duke discovered on a couch, as if dead; bei Davenant: He (Paradine) opes the arras. Aus diesen fünf Punkten geht deutlich hervor, daß Davenant die Witch

---

[1]) cf. K. Christ p. 29/30.
[2]) J. Reed, Shakspere II p. 344 ff.
[3]) J. D. E. Williams p. 37 ff.
[4]) Middletons Works I p. LVI.
[5]) Shakespeares Macbeth und Davenants Macbeth (Jahrb. d. deutsch. Shaksp.-Ges. XX, 79).
[6]) Paulus Diaconus lib. I p. 23/24.

gekannt hat, doch hat er sie keineswegs umgearbeitet, sondern hat seinem Stück das P.-Motiv zugrunde gelegt, das er bei Paulus und Chrétien vorgefunden hatte. Middleton hat keine dem Paradine analoge Person, die Handlung spielt in Ravenna (cf. Machiavelli-Version), er hat nur den einen historisch belegten Namen Almachildes (Machiavelli Almalchilde), Albovine ist bei ihm der 'Duke', Rhodolinda die 'Duchess'. Aus der Stelle (Akt II, 2):

(Duch.) Thy name is Amoretta as ours is;
That made me love and trust thee —

geht hervor, daß sie den gleichen Namen trägt wie ihre Dienerin. Der Ausgang der Tragikomödie Middletons ist grundverschieden von dem des Davenantschen Stückes: hier sterben Albovine, Rhodolinda und Hermegild durch die Hand Paradines, dort bedauert die Duchess den vermeintlichen toten Duke und will selbst durch die Hand des Governors sterben; ihr und ihrer Dienerin Amoretta Geständnis, den Almachildes getäuscht zu haben, führen den tragikomischen Schluß herbei: der vermeintlich tote Duke erhebt sich und versöhnt sich mit seiner Gattin:

What grieved you then shall never more offend you;
Your father's skull with honour we'll inter,
And give the peace due to the sepulchre:
And in all times may this day ever prove
A day of triumph, joy, and honest love!

Der Charakter des Duke und der Duchess ist bei Middleton milder gestaltet als der Albovines und Rhodolindas bei Davenant: der Duke läßt die Duchess aus dem Schädelbecher trinken, um Frieden mit ihr und ihrem Lande zu schließen:

thou mad'st the peace
For all thy country, thou, that beauty did.

Die Duchess geht nicht vollkommen auf in ihren Rachegedanken wie Davenants Rhodolinda, auch bewahrt sie ihre Reinheit, denn Almachildes ist von ihr irregeführt worden "by a hir'd strumpet" und zwar in ganz plumper Weise, indem ihm die Augen verbunden wurden. Bei Middleton sind die Spieler nicht ernst zu nehmen, es ist alles heiteres Spiel vermischt mit Zaubertaten und Hexengesängen; Davenant gibt uns ein blutiges Drama. — Wie Middletons Witch, so enthält auch Rucellais Rosmunda[1]) das H.-Motiv. Die „Rosmunda" erscheint als ein Tragödienentwurf mit wenig ausgeführten Situationen, langen Zwiegesprächen und wenig Handlung, die meist durch den Chor ersetzt wird. Das Stück, das Anfang 1516 in den berühmten Gärten der Rucellai in Florenz vor dem Papste Leo X. dargestellt

[1]) Tragedia di Messere Giovanni Rucellai, Patritio Fiorentino, intitolata Rosmunda, Venetia 1528; vgl. Creizenach Bd. 1 p. 387 ff.

wurde, geht im Hauptmotiv auf Sophokles' Antigone zurück.[1]) „Als der König der Gepiden, Cunimonda, von dem Langobardenkönig Alboino in einer Schlacht an der Etsch getötet worden ist, begräbt seine Tochter Rosmunda die Leiche des Vaters gegen den Befehl des Siegers — er ein neuer Kreon, sie eine neue Antigone. Sie wird überrascht und vor den König geführt, der Cunimondo wieder ausgraben und aus seinem Schädel ein Trinkgefäß herstellen läßt. Statt Rosmunda zu töten, beschließt er sie zu heiraten, um sich ihres Reiches zu versichern. Als aber der König, trunken vom Wein und dem Loblied eines seiner Barden, Rosmunda gezwungen hat, aus dem Schädel des Vaters zu trinken, schwört ihr früherer Geliebter Almachilde sie zu rächen, dringt als Frau verkleidet in Alboinos Gemach und schneidet ihm den Kopf ab.“[2]) Das Stück basiert nicht, wie Campbell annehmen will, auf Paulus Diaconus, sondern muß aus der Machiavellischen Quelle hervorgegangen sein. Es enthält nur die Namen Alboino, Rosmunda, Almachilde und Comundo, der Charakter des Peredeo ist vollständig eliminiert und auch nicht durch den plötzlich erscheinenden Almachilde ersetzt. Der Alboino des Rucellai trägt die Züge des Machiavellischen Principe:

Chi vuol reggere stati, imperii, regni,
Li bisogna esser sopra ogni altro crudo;
Perchè da crudeltà nasce il timore
E da timor l'obedienzia nasce
Per cui si regge e si governail mondo.
(Atto Terzo 10—14.)

und das ist das gerade Gegenteil von Davenants Albovine. Rosmunda ist wohl eine pietätvolle Antigone, aber nicht eine verschmitzte Rhodolinda. Bei Rucellai nimmt die Handlung nach dem Tode des Alboino ein frohes Ende, man erfährt aber nicht, was weiter aus Rosmunda wird. Zwischen Rucellai und Davenant läßt sich weder ein äußerer noch innerer Zusammenhang konstruieren. „In essa la storia longobardica di Rosmunda è fusa colla greca di Antigone, e la tragedia sofoclea che da questa s'intitola, è in qualche passo letteralmente tradotta.“[3])

Das H.-Motiv enthält auch die sehr handlungsarme Tragödie des Claude Billard,[4]) deren Monologe, chœurs des Italiens und chœurs des dames, ungemein ermüdend wirken (cf. Monolog des 'L'ombre de Totyle, Roy des Gots' im I. Akt!). Die Hauptpersonen sind Alboin, Roy des Lombards, Rosemonde, femme d'Alboin, Elycie, l'une des

[1]) Cf. auch Struys, Albonus en Rosimonda 1631 (Worp, Invloed van Seneca 1892 p. 160).
[2]) Berth. Wiese und Er. Pèrcopo, Italien. Literaturgesch. S. 297.
[3]) Cf. Franc. Flamini, Storia della Lett. Ital., Livorno 1900.
[4]) Tragedies de Claude Billard, Sieure de Covrgenay, Bourbonnois, Paris MDCXII, p. 137—163 Alboin, Tragedie de Claude Billard.

damoiselles de la Royne, Alante, Conestable, Elméchide, gentilhomme Lombard. Neu ist in diesem Drama das Motiv der Eifersucht zwischen Rosemonde und Elycie um den Besitz Elméchides einerseits und zwischen Elméchide und Sysulphe (neven du Roy), der seinen Tod findet: par le commandement de son oncle aspirant à la couronne, et la iouissance de cette belle Rosemonde qu'il aymoit auec passion desmesurée (cf. p. 137) um den Besitz Rosemondes andererseits. Es finden sich gar keine Anhaltspunkte, daß Davenant das Stück gekannt hat, geschweige denn daß er es irgendwie benutzt hat.

Schließlich sei noch hingewiesen auf das Davenant ebenfalls unbekannte lateinische Drama des Jac. Zevecotius,[1]) in dem gleichfalls das H.-Motiv spielt. Die Namen der auftretenden Personen sind: Rosimunda, Diletta, Helmegis, Longinus und Umbra Alboini.

---

[1]) Jacobi Zevecotii Poematum Editio Nova. Lugd. Batavorum. Anno 1625 („Rosimunda"). Cf. auch Alfieri, Rosmunda (Tragedia 1. 289. 1803); B. Baro, Rosemonde 1651; Wijnbeck, Albonus en Rosemond 1770; Hiärne, Rosimonda 1665.

Schluß.

Aus der Zusammenstellung aller vorerwähnten Versionen der Rosamundasage ergibt sich folgendes: Sieht man von den Übereinstimmungen ab, die alle Versionen angehen und die daher nichts beweisen, so läßt sich zunächst eine Fassung ausscheiden: die des Paulus Diaconus, deren Glieder enge Verwandtschaftsbande mit der Darstellung Davenants verknüpfen die sich, wie aus der Reihe der früher angeführten Belege erhellt, als eine freie Bearbeitung des Paulus Diaconus [1]) mit geringer Anlehnung an Chrétien ergibt, ausstaffiert mit allerlei teils willkürlichen, teils der Witch des Middleton entlehnten Zutaten. Die überwiegende Kongruenz der Eigennamen bei Paulus Diaconus und Davenant läßt sich nur durch die Annahme einer direkten Benutzung der lateinischen Vorlage durch Davenant erklären.

---

[1]) Cf. G. Langbaine, Lives of the Engl. Dram. Poets, London 1699, p. 33.

Vita.

Ich, **Hugo Morgenroth,** bin geboren am 1. Dezember 1877 in Odessa als Sohn des bayrischen Untertans, Kaufmanns Artur Morgenroth und seiner Ehefrau Henriette, geb. Parthenay. Meine Konfession ist die protestantische. Im Juli 1898 absolvierte ich das Maximiliansgymnasium in München. Daraufhin gehörte ich 4 Jahre der Universität München als cand. neophil. an. Nach Bestehen der neophilologischen Examina war ich an verschiedenen Unterrichtsanstalten Norddeutschlands und Bayerns als Lehrer tätig; seit 1. Januar 1911 bin ich Assistent an der K. Realschule in Lindau.

Spezialdruckerei für Dissertationen, Robert Noske, Borna-Leipzig.